UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 05511465 6

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE TORONTO
LIBRARY

LES PEINTRES
ILLUSTRES

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE

(1602-1674)

I. — PORTRAIT DU ROI LOUIS XIII

(Musée du Louvre)

Nommé " peintre du roi " Philippe de Champaigne eut à peindre Louis XIII en plusieurs occasions. Mais son portrait le plus célèbre est celui que nous donnons ici et dans lequel l'artiste a rendu avec une maîtrise incomparable les traits ennuyés et moroses du faible monarque.

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
LIBRARY
TORONTO

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE TORONTO
LIBRARY

VXILIO SOCIOS, QVI FORTIBVS ARMIS
ENDIT LÆSAQVE IVRA DEI.

LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRY ROUJON
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Ph. de Champaigne

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
LIBRARY

PIERRE LAFITTE ET CIE
ÉDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. PARIS

TABLE DES MATIÈRES

I. Les débuts de Philippe de Champaigne . 14
II. Philippe de Champaigne et Port-Royal . 38
III. Les dernières années. 61

TABLE DES ILLUSTRATIONS

I. Portrait du roi Louis XIII. . . Frontispice
(Musée du Louvre)

II. Portrait du cardinal de Richelieu . . 16
(Musée du Louvre)

III. Le prévôt des marchands et les échevins de Paris. 24
(Musée du Louvre)

IV. Portrait de petite fille 32
(Musée du Louvre)

V. La mère Angélique Arnauld . . . 48
(Musée du Louvre)

VI. La mère Agnès et la sœur Catherine de Sainte-Suzanne 56
(Musée du Louvre)

VII. Philippe de Champaigne, par lui-même. 64
(Musée de Bruxelles)

VIII. Portrait de M. de Mesmes, président à mortier. 72
(Musée du Louvre)

POUR PARAITRE LE 1er DE CHAQUE MOIS :

FANTIN-LATOUR.
GOYA.
LE BRUN.
BASTIEN-LEPAGE.
DECAMPS.
ROSA BONHEUR.

DÉJA PARUS :

VIGÉE-LEBRUN.
REMBRANDT.
REYNOLDS.
CHARDIN.
VELASQUEZ.
FRAGONARD.
RAPHAEL.
GREUZE.
FRANZ HALS.
GAINSBOROUGH
L. DE VINCI.
BOTTICELLI.
VAN DYCK.
RUBENS.
HOLBEIN.
LE TINTORET.
FRA ANGELICO.
WATTEAU.
MILLET.
MURILLO.
INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.
MEISSONIER.
VÉRONÈSE.
PUVIS DE CHAVANNES.
QUENTIN DE LA TOUR.
H. ET J. VAN EYCK.
NICOLAS POUSSIN.
GÉROME.
FROMENTIN.
BREUGHEL LE VIEUX.
GUSTAVE COURBET.
LE CORRÈGE.
H. VAN DER GOES.
HÉBERT.
PAUL BAUDRY.
ALBERT DURER.
HENNER.
LOUIS DAVID.

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE

EN abordant ce grave et digne maître, écrit Charles Blanc, j'éprouve comme un sentiment de respect. Son œuvre réfléchit tout un côté du grand siècle, non pas le côté brillant, celui de l'action, mais le côté sérieux au contraire et ce qu'il y a de plus élevé dans la pensée d'alors. Par opposition

au XVIe siècle qui avait été si sceptique, si plein d'amour pour l'antiquité païenne, le siècle de Louis XIV fut un retour au christianisme, à l'autorité de la foi. Il y eut un jour où toute une classe d'hommes, la plupart tenant à la haute bourgeoisie, les Lemaistre, les Sacy, les Saint-Cyran, les Nicole, et cette grande famille des Arnauld, et des génies à jamais illustres, tels que Pascal, furent saisis tout à coup d'une grande terreur en songeant au fond des choses. Au milieu du relâchement des mœurs, ils résolurent de se soumettre à toutes les rigueurs de la pénitence et de s'enfermer dans la solitude. Le siècle croyait à la liberté de l'homme, ils établirent solennellement le dogme de la prédestination. Ils voulurent écraser, au moyen de la grâce, la doctrine du libre arbitre qui bientôt permettrait à l'homme de s'affranchir lui-même et d'être son rédempteur ; aux vanités du monde, ils opposèrent l'ascétisme de leur

vie. Un de leurs amis les plus fidèles fut le peintre Philippe de Champaigne. Il est enregistré dans le Nécrologe, dressé par la mère Angélique, de tous les solitaires de Port-Royal et de tous ceux qui avaient honoré de leur amitié ce monastère, et y avaient puisé ou donné l'exemple de quelque grande vertu. "

La vie de Philippe de Champaigne fut constamment celle d'un homme probe, honnête, alliant la dignité d'une existence exemplaire à la sincérité d'un art plein de noblesse. Cette beauté morale transparaît dans les portraits que le peintre a laissés de lui-même. Son visage régulier, un peu sévère, indique la réflexion et l'habitude des pensées austères; le regard franc, légèrement scrutateur, dénote la droiture et aussi l'observation profonde qu'il appliqua toujours dans l'exécution de ses portraits. Il ne fut pas de ces artistes dont le

génie s'est affirmé par des œuvres éclatantes qui forcent l'admiration de la foule, mais son art est puissant, équilibré, étayé de qualités solides, conçu par un esprit vigoureux, exécuté par une main ferme. Son talent honore la peinture comme son caractère honore l'humanité.

LES DÉBUTS

Philippe de Champaigne naquit à Bruxelles, le 26 mai 1602, d'une famille de bourgeois aisés, originaires de Reims. Plus encore que par cette lointaine origine, il se rattache à l'école française par sa carrière d'artiste tout entière accomplie en France, depuis ses débuts jusqu'à sa mort. Tout en lui était français, le goût, l'esprit, sa préférence intime. Aussi notre pays a-t-il pris l'habitude de le considérer comme un de ses enfants et il l'honore comme tel au même titre que Poussin, son contemporain,

II. — PORTRAIT DU CARDINAL DE RICHELIEU

(Musée du Louvre)

Philippe de Champaigne, qui avait été le protégé de Marie de Médicis, aimait peu Richelieu auteur de la disgrace de la reine-mère. Celui-ci, toutefois, lui marqua toujours une grande estime et lui confia d'importants travaux. L'artiste eut à faire plusieurs fois le portrait du puissant cardinal et notamment celui que nous donnons ici et qui est un véritable chef-d'œuvre.

dont l'existence s'écoula presque entièrement à Rome.

Dès son jeune âge, il montra de grandes dispositions pour le dessin. Loin de combattre ses goûts, ses parents l'encouragèrent et lui donnèrent des maîtres. A douze ans, il entre dans l'atelier d'un peintre bruxellois, Jean Bouillon, puis dans celui de Michel Bourdeaux. De caractère docile et laborieux, le jeune élève s'adonne au travail avec ardeur, mais peut-être n'eût-il pas réalisé de très grands progrès avec des maîtres aussi médiocres si sa bonne étoile n'avait amené un jour, dans l'atelier de Bourdeaux, un peintre de talent que Rubens appréciait beaucoup. Ce peintre était Jean Fouquières. Il vit les essais de Philippe de Champaigne et s'y intéressa. Il le prit en affection, lui donna des conseils et finalement l'adopta comme élève et collaborateur. Fouquières était paysagiste et décorateur, Champaigne fit du

paysage et de la décoration. Il y devint rapidement si habile qu'il put exécuter des tableaux que Fouquières signait hardiment comme étant de sa main, sans que nul s'aperçût de la supercherie. Au demeurant, le maître aimait l'élève et ne cherchait pas à l'exploiter. Appelé à la cour de France avec Rubens pour y travailler à la décoration du palais du Luxembourg, Fouquières n'oublia par son jeune ami demeuré à Bruxelles. Il l'invita bientôt à venir le rejoindre.

Philippe de Champaigne avait dix-neuf ans quand il arriva à Paris. Les succès de son maître avaient éveillé dans sa jeune âme une véritable fringale de gloire, mais son esprit déjà très réfléchi lui fit éviter les occasions de dissipation si nombreuses dans la brillante capitale. Modestement il se logea, comme pensionnaire, au collège de Laon, au pied de la montagne Sainte-Geneviève. Dans cette

résidence austère, il fit la rencontre d'un autre peintre, à peine plus âgé que lui, et possédé comme lui de la passion de l'art, Nicolas Poussin. Moins heureux que Champaigne, Poussin, pauvre et sans appuis, avait déjà fait le rude apprentissage de la misère. Parti à pied, par étapes, pour l'Italie, il avait dû s'arrêter à Florence, vaincu par la maladie et la détresse, et il venait à peine de regagner la France lorsque Philippe de Champaigne arriva au collège de Laon. Les deux jeunes gens se lièrent d'amitié; ils travaillèrent de compagnie, s'acharnant à dessiner jusque très avant dans la nuit, à la lueur d'une chandelle, poussés par un même désir de gloire et apportant, pour l'atteindre, l'un son application flamande, l'autre son indomptable tenacité de Normand.

Tous les deux furent appelés par Fouquières et Rubens à collaborer à la décoration du Luxembourg que Marie de Médicis venait de

faire construire. Le directeur de ces travaux de peinture était alors Nicolas Duchesne, artiste consciencieux et non sans mérite, mais dont la réputation n'a pas traversé les siècles. On raconte que Duchesne ne tarda pas à jalouser le jeune artiste et qu'il lui refusa la main de sa fille dont il s'était épris. Un voyage à Bruxelles que fit Champaigne à cette époque permit même de supposer qu'il avait dû renoncer à sa collaboration dans les travaux du palais. Il semble que ce soient là de pures fantaisies. Quoi qu'il en soit, pendant son absence, Nicolas Duchesne mourut. Ce fut l'abbé Maugis, intendant général des bâtiments de la reine-mère, qui lui annonça cette mort, en lui offrant la place devenue vacante. Cette offre montre en quelle estime on tenait déjà le talent du jeune peintre. C'était d'ailleurs une aubaine inespérée qu'il s'empressa de saisir. Cette charge lui valait le titre de peintre de la reine

avec logement au Luxembourg et une pension annuelle de 1200 livres, environ 5000 francs de notre monnaie. Il continua donc la décoration du palais, avec l'aide de collaborateurs choisis par lui. Rubens et Poussin n'étaient plus là, étant partis l'un pour Anvers, l'autre pour Rome, mais il s'acquitta néanmoins de sa tâche avec honneur.

Le 30 novembre 1628, c'est-à-dire quelques mois après la mort du Duchesne, il épousait sa fille Charlotte Duchesne, ce qui semble prouver que le père, de son vivant, ne s'était pas opposé à cette union. Philippe de Champaigne assumait d'ailleurs une lourde charge en épousant Charlotte Duchesne; il devenait, par le fait, le tuteur naturel de ses trois cadettes, Geneviève, Denise et Catherine. Mais il était jeune, laborieux, plein de courage et la vie, qui ne s'était pas montrée trop hostile pour ses débuts, lui

apparaissait pleine de promesses et d'espoirs.

Sous son habile direction, les travaux du Luxembourg se poursuivirent sans interruption. Ce que fut sa contribution personnelle dans cette décoration, il est bien difficile aujourd'hui de le déterminer. Elle dut être considérable, car Philippe de Champaigne fut toujours un travailleur infatigable. A défaut des œuvres, aujourd'hui disparues, nous avons le témoignage de ses contemporains qui louaient sans restrictions le peintre de la reine-mère. Celle-ci ne lui ménageait pas non plus les marques de sa satisfaction et de sa faveur. Malheureusement, les événements politiques éloignèrent Marie de Médicis de Paris et même de la France : elle dut, ne voulant pas plier, céder la place devant la rancunière hostilité de Richelieu. Philippe de Champaigne, très dévoué à la reine-mère, ressentit vivement cette disgrâce, et bien que sa propre fortune

III. — LE PRÉVOT DES MARCHANDS ET LES ÉCHEVINS DE LA VILLE DE PARIS

(Musée du Louvre)

Le titre de " peintre du roi " et de recteur de l'Académie de peinture valait à Philippe de Champaigne de nombreuses commandes officielles qu'il ne recherchait pas, mais à l'exécution desquelles il apportait une parfaite conscience, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par la beauté de ce tableau commandé par l'édilité parisienne.

n'ait pas eu à en souffrir, il ne pardonna jamais au puissant cardinal un acte de rigueur considéré par lui comme une injustice.

La reine-mère partie, ce fut Gaston d'Orléans, frère du roi, qui devient propriétaire du Luxembourg. Les travaux se poursuivirent, mais avec moins de régularité, jusqu'en 1635, car Louis XIII était parcimonieux, et aimant peu son frère, donnait peu volontiers pour embellir la demeure de son turbulent cadet. Néanmoins, Philippe de Champaigne conserva la faveur de la cour; il l'accrut même puisqu'il troqua son titre de peintre de la reine-mère contre celui de peintre du roi. Il conserva en outre son logement au Luxembourg.

La décoration du palais avait porté au premier plan la réputation du peintre. Le roi et le cardinal-ministre le préféraient à tous les autres artistes de l'époque. Vouet, qui tenta de lui disputer la faveur officielle, ne réussit

jamais à le supplanter dans l'esprit du monarque. On l'estimait d'ailleurs autant pour sa droiture et sa noblesse de caractère que pour l'élévation de son génie.

On ne peut que déplorer les remaniements successifs apportés, au cours des siècles, dans l'aménagement intérieur du Luxembourg, remaniements imbéciles qui touchent presque au vandalisme. Tout cet admirable labeur, accumulé par le génie combiné de Rubens, de Poussin, de Champaigne, est aujourd'hui anéanti, de par la volonté stupide d'architectes qui démolirent des galeries pleines de chefs-d'œuvre pour construire des escaliers ou percer des fenêtres. Ce que l'ignorance avait épargné, la fureur de la Révolution se chargea de le détruire. Transformé en prison, le Luxembourg fut saccagé, couvert de badigeon et, de ces merveilles accumulées, il ne nous reste plus que le regret de les savoir à jamais perdues.

Mis en vedette par sa situation de peintre du roi, Philippe de Champaigne se voyait assailli de commandes et devait fournir un énorme travail pour y suffire. Non loin du Luxembourg se trouvait un riche couvent de Carmélites que devaient illustrer plus tard l'éloquence de Bossuet et le grand repentir de Mlle de La Vallière devenue Sœur Louise de la Miséricorde. Les religieuses de ce couvent chargèrent Philippe de Champaigne de peindre à fresque la voûte de leur chapelle. De ce travail rien ne reste aujourd'hui, le couvent ayant disparu, mais nous savons par les documents de l'époque que l'artiste avait accompli un véritable chef-d'œuvre d'habileté et de science. Il avait peint la voûte en trompe-l'œil et il avait réussi ce tour de force, digne du Corrège, d'avoir représenté un Christ dont la croix semblait être plantée verticalement.

Un autre couvent de Carmélites, situé rue

Chapon, fit également appel à son talent pour la décoration de sa chapelle. Nous le trouvons encore dirigeant, à la même époque, les travaux de peinture entrepris dans l'église des religieuses du Calvaire, rue de Vaugirard. Il est probable, certain même, que le peintre ne pouvait personnellement suffire à tant de décorations parallèles et qu'il dut employer, comme Rubens, bon nombre de collaborateurs. Ceux-ci sont restés inconnus et la disparition de tous ces monuments empêche de porter aucune lumière dans cette obscurité.

En 1634, Philippe de Champaigne est célèbre. Louis XIII lui commande deux grandes compositions historiques, l'une destinée à l'église Notre-Dame de Paris, représentant *le Vœu de Louis XIII*, aujourd'hui au musée de Caen, l'autre retraçant une *Cérémonie de l'Ordre du Saint-Esprit*. De cette dernière toile, l'artiste fit deux copies, pour deux personnages

représentés dans le tableau qui voulurent en posséder une reproduction. Dans *le Vœu de Louis XIII*, la Vierge est placée au pied de la Croix, près de son fils mort et étendu devant elle. Le roi est à genoux, vêtu de ses habits royaux, tenant sa couronne qu'il offre à la Vierge pour marquer qu'il se met avec tout son peuple sous sa protection.

Richelieu, connaisseur en hommes, estimait profondément le noble caractère et le talent de Champaigne. Il résolut de se l'attacher.

Champaigne ajouta à ses autres titres celui de peintre de M. le Cardinal. Trop respectueux pour refuser, l'artiste assuma la charge des embellissements que le tout puissant ministre voulait effectuer dans ses résidences du Petit-Luxembourg, de Rueil, de Bois-le-Vicomte, de Richelieu et enfin du fastueux Palais-Cardinal, devenu aujourd'hui le Palais-Royal. Cependant, Champaigne, qui n'oubliait pas la

reine-mère, sa première protectrice, accepta sans enthousiasme et presque avec répugnance de servir Richelieu. Il mettait aussi peu d'empressement que possible à le satisfaire et son humeur n'échappait pas à la clairvoyance du cardinal qui, cependant, ne s'en froissait pas, et affectait au contraire de lui donner publiquement des marques très flatteuses de son estime. La grande âme de Richelieu comprenait la dignité de Champaigne et voulait le gagner à tout prix. Un jour, il lui fit dire par Des Bourdais, son valet de chambre, qu'il pouvait demander librement ce qu'il lui plairait " pour l'avancement de sa fortune et des siens". Champaigne répondit simplement : " Si M. le Cardinal peut me rendre plus habile peintre que je ne suis, c'est la seule chose que je demanderai à Son Éminence ; sinon, je me tiens pour satisfait de l'honneur de ses bonnes grâces." Richelieu ne s'offensa pas de la réponse et lui

IV. — PORTRAIT DE PETITE FILLE

(Musée du Louvre)

Philippe de Champaigne n'aimait pas peindre les femmes, étant incapable de se plier à leurs exigences et de sacrifier la probité de son art à des concessions de complaisance. Il ne flatta jamais ses modèles, les peignant tels qu'il les voyait. Son pinceau ne s'adoucit que lorsqu'il représente des enfants et surtout des fillettes, car ce père tendre adorait ses filles.

continua sa protection. Au surplus, Champaigne s'acquittait scrupuleusement de la tâche qu'il avait acceptée. Nous savons, par les témoignages qui nous sont parvenus, la beauté artistique des décorations exécutées par lui dans les châteaux du grand ministre. En outre, nous possédons de lui plusieurs portraits du cardinal, entre autres la magnifique peinture du Louvre où Richelieu est représenté debout, drapé dans sa robe rouge.

A part quelques rares morceaux échappés à la pioche des démolisseurs ou au vandalisme révolutionnaire, nous ne connaissons rien de ce qui fut en réalité la partie la plus importante de l'œuvre de Champaigne : je veux dire la peinture décorative et la peinture religieuse. Autant ses portraits abondent, autant sont clairsemées ses compositions de grande envergure. C'est à ce fait que le grand artiste doit d'être généralement considéré comme un por-

traitiste, alors qu'il ne le fut que par obligation professionnelle, on pourrait même dire par accident si ses portraits n'étaient pas aussi nombreux. En réalité, Philippe de Champaigne fut avant tout un grand décorateur et par-dessus tout un très grand peintre religieux. Tout l'inclinait vers ce dernier genre, sa foi profonde, l'austérité presque ascétique de sa vie et son commerce journalier avec les pieux et savants reclus de l'abbaye de Port-Royal. Son talent précis, sévère et nourri de pensées, s'adaptait parfaitement aux scènes de l'Évangile et il les traduisait avec cette éloquence et cette émotion qu'atteignent seuls les artistes dont une piété convaincue dirige le pinceau. Quelque hauteur qu'il ait atteinte comme peintre de portraits, il y aurait injustice à oublier que sa plus belle gloire il la doit à son éclatante maîtrise dans la grande peinture, maîtrise attestée par tous ses contemporains et confirmée par

les trop rares compositions arrivées jusqu'à nous.

Mais, ceci constaté, il reste à notre admiration l'innombrable série de portraits qu'il exécuta au cours de sa vie et qui suffisent amplement à l'immortaliser. Dans ce genre difficile et périlleux il s'égala aux plus grands maîtres. Peintre d'illustres personnages, comme Titien et Tintoret, il possède la brillante palette du premier et la touche robuste du second. De son modèle il saisit avec un art incomparable les traits essentiels, ceux qui définissent et marquent un visage; il excelle à fixer et à noter ces expressions fugitives de la physionomie par où s'affirme un caractère, une personnalité; sous les yeux il coule la vie intense qui les anime, les fronts se chargent de pensée, les lèvres semblent toujours frémissantes des paroles prononcées; en un mot ses personnages donnent l'im-

pression de créatures pensantes et vivantes.

Avec de telles qualités, s'ajoutant à l'attrait de son noble caractère, on s'explique la vogue dont il bénéficia. Tout ce que la Cour et la Ville comptaient d'illustre tint à défiler dans son atelier. On peut dire de lui qu'il fut l'historiographe de son temps. Le roi Louis XIII voulut poser devant lui et Champaigne a magistralement traduit son visage triste et ennuyé; la reine-mère, Gaston d'Orléans lui doivent également d'être connus de nous; quant à Richelieu, il l'a peint à plusieurs reprises, et jusqu'à son lit de mort. Puis ce sont les portraits d'Henriette d'Angleterre et de sa fille, du maréchal de l'Hôpital, de Turenne, de Fouquet, du chancelier Séguier, de Michel Le Tellier, du président de Mesmes, de Bouthilier, archevêque de Tours, du comte d'Harcourt, du coadjuteur Paul de Gondi, du marquis de Gesvres, du marquis de Villeroy,

du duc de Longueville, de l'abbé de Richelieu, du ministre Servien, de Colbert, de Mazarin, de MM. de Montaiguillon et de la Milletière, du peintre Vleughels, de l'architecte Lemercier, du libraire Antoine Vitré, des jumeaux de Thomassin de Saint-Paul et d'une infinité d'autres.

On remarquera dans cette nomenclature l'absence de tout modèle féminin. Peut-être l'art sévère de Champaigne effrayait-il les nobles et coquettes dames de la Cour; en tous cas, l'artiste aimait peu les peindre. Trop sincère, trop convaincu de la dignité de son art, il se sentait incapable d'aucune concession aux exigences d'un sexe trop difficile à satisfaire. Il n'admettait aucune complaisance, aucun embellissement trompeur; il peignait ce qu'il voyait, tel qu'il le voyait, sans que jamais un souci de courtisanerie fit dévier la probité de son pinceau. C'est ainsi qu'il en

usa avec les rares femmes qu'il peignit, et, ses scrupules de chrétien s'ajoutant à ses principes d'honnête homme, il refusa toujours de les montrer avec des gorges nues et des chairs provocantes. C'est avec juste raison qu'on a pu l'appeler le peintre des honnêtes femmes. Il ne flattait pas davantage les hommes, quelque puissants qu'ils fussent. Un autre, peignant le roi, se fut évertué à l'idéaliser par quelque côté; Champaigne nous a peint un Louis XIII renfrogné, morose, de visage terne et maladif, mais admirable précisément parce qu'il est d'une absolue sincérité.

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE ET PORT-ROYAL

Philippe de Champaigne, en 1638, était à l'apogée de sa réputation. Avec la gloire, une large aisance, sinon la fortune, lui était venue. Estimé de tous, époux heureux, il semblait ne devoir connaître que les joies de la vie,

lorsque un malheur cruel vint s'abattre sur lui. Sa femme, Charlotte Duchesne, la dévouée compagne qu'il adorait, mourut, lui laissant trois enfants dont l'aîné avait quatre ans à peine. Le coup fut rude pour l'artiste, qui commença par s'abandonner au désespoir. Mais il avait une âme trop chrétienne pour s'insurger contre l'épreuve; il plia docilement le front et se releva plus croyant, plus confiant dans la miséricorde divine. Il trouva dans sa foi le courage de supporter son infortune et il se consacra à l'éducation des petits êtres qui réclamaient ses soins.

Cette perte cruelle aviva encore ses sentiments religieux. Son âme croyante chercha une consolation et un appui autour d'elle. Il les trouva dans cette abbaye de Port-Royal, voisine du Luxembourg, dont les membres avaient une réputation méritée de science et d'austérité. C'est vers eux qu'il se tourna, pour

y trouver le réconfort et pour y satisfaire les aspirations intimes de sa nature religieuse.

On a prétendu que les relations de Philippe de Champaigne avec Port-Royal dataient de 1626 et l'on en donne comme preuve son portrait de Jansénius, évêque d'Ypres et fondateur de l'ordre, qui vint à Paris à cette date. Mais il est aujourd'hui à peu près démontré que ce portrait ne fut pas peint, en 1826, d'après nature, mais bien plus tard sur des moulages en plâtre ou en cire. Il est plus vraisemblable d'admettre qu'il fut attiré vers les solitaires de la célèbre abbaye par la crise sentimentale qu'il traversa. D'ailleurs, vers cette même époque, il met ses deux filles en pension chez les religieuses de Port-Royal et tout semble indiquer que ce fut là l'origine de son intimité avec les membres de cet ordre.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de retracer rapidement l'histoire de Port-Royal, dont l'in-

fluence au XVIIe siècle fut si grande par l'illustration de ses membres et les persécutions qu'il eut à subir.

Un groupe d'esprits cultivés et pieux, effrayés de la corruption toujours grandissante, avaient résolu de renoncer aux vanités du siècle et de s'adonner dans la solitude aux pratiques d'une vie austère. Très sévères pour eux-mêmes, il leur parut que la morale religieuse prédominante, représentée par les Jésuites, s'accommodait avec trop de complaisance aux vices de l'époque et leur témoignait une indulgence coupable. Un évêque d'Ypres, Jansénius, homme d'une vertu farouche, préconisait une morale rigide qui n'admettait ni la faiblesse du péché ni le pardon facile qui invite à le renouveler. En un mot, l'homme était comptable de tous ses actes et ne devait pas faire fond sur la grâce divine. Dieu devenait ainsi un juge impitoyable dont il ne fallait attendre ni

secours ni rémission. Ce système, entaché d'hérésie, séduisit les âmes ardentes des Arnauld, des Saint-Cyran dont il flattait les goûts de renoncement et de pénitence. C'est ainsi que Port-Royal fut fondé. Quelques femmes à la foi vive embrassèrent également cette doctrine et Port-Royal compta bientôt, dans sa maison de ville et dans sa maison des champs une élite de personnages, parmi lesquels il faut citer la famille des Arnauld, l'avocat Lemaistre et son frère Lemaistre de Sacy, l'abbé de Saint-Cyran, le grand Nicole et le plus illustre de tous, Blaise Pascal. Le doux Racine aima beaucoup la doctrine et la compagnie des solitaires de Port-Royal; il y vint fréquemment aux jours de crise et à l'heure de la disgrâce.

L'austère et pieux Philippe de Champaigne se sentit vite attiré vers ce groupe vertueux et savant. Il commença à l'apprécier en pei-

gnant la chapelle du monastère. Monastère ouvert, d'ailleurs, mais où n'avaient accès que les âmes impatientes de perfection religieuse. Sous la direction de Robert Arnauld d'Andilly et de sa sœur la mère Agnès, de véritables pensionnats s'étaient fondés dans les deux monastères, sous le nom de *Petites Ecoles*. On y distribuait également la science et la piété; c'était une pépinière d'âmes ferventes et nobles. C'est dans cette école que Philippe de Champaigne, tout acquis à Port-Royal, plaça ses deux filles. Il n'avait aucunement l'intention de les destiner à la vie monastique, il voulait seulement en faire des femmes de haute culture et de grande vertu. La cadette, Françoise, n'arriva pas à la fin de ses études; elle mourut jeune encore, rouvrant une blessure mal cicatrisée dans le cœur de Champaigne. Une autre épreuve, non moins cruelle, allait frapper l'illustre peintre. Sa fille aînée,

Catherine, lui déclara qu'elle se sentait attirée vers la vie religieuse. Vers la même époque, Claude, son fils unique, faisait une chute terrible et se fracassait le crâne. Sous les coups répétés du sort, Champaigne ne se révolta pas et opposa la plus admirable résignation. Il pleura et pria sur ses deux enfants morts, et il bénit celle qui prenait la bure et qui ne devait plus être que sœur Catherine de Sainte-Suzanne.

A partir de ce moment, le peintre semble n'exister plus que pour le monastère de Port-Royal. Il en est devenu en quelque sorte le peintre officiel. S'il peint des sujets religieux, ils sont destinés à décorer les oratoires ou les salles des couvents de l'Ordre : s'il peint des portraits, ce sont ceux de ses saints amis, les *Messieurs* de Port-Royal. Si quelque commande officielle ou mondaine l'arrache un instant à sa tâche, il se hâte d'y revenir, trop

heureux de se retrouver dans ce milieu qui lui est maintenant doublement cher. Il habitait d'ailleurs tout près de là, rue des Ecouffes, dans la maison même du père de sa femme, le peintre Duchesne. Il ne la quitta que peu de temps pour se fixer rue Mouffetard, mais il y revint au moment des troubles de la Fronde pour s'éloigner des tumultes qui secouaient Paris.

En 1648, il avait été nommé membre de l'Académie de peinture qui venait de se fonder, récompense légitime de tous les grands travaux qu'il avait exécutés pour la Cour, les palais et les églises. Cette distinction ne suscita en lui aucun orgueil; il l'accepta simplement, comme une marque de la satisfaction royale. Insensible à toutes les vanités terrestres, il ne cherche plus ni la gloire ni la fortune. Il jouit d'une large aisance, mais il n'en use pas pour accroître son luxe. L'argent qu'il gagne avec son pinceau, il le répand en abondantes aumônes

et Port-Royal bénéficie fréquemment de ses largesses. En 1659, il lui fait don des deux petits domaines de Videlles et de Mondeville, provenant de la succession de sa femme, et qui représentent sans doute la dot de sœur Catherine de Sainte-Suzanne.

En 1648, l'année même où ses deux filles entrèrent comme pensionnaires à Port-Royal, il peint le portrait de la mère Angélique, qui est à la fois une œuvre d'art incomparable et un tour de force sans précédent. " Il semble, dit Gazier dans sa belle étude sur Champaigne, avoir pris plaisir à accumuler les difficultés ; il a représenté une femme sans cheveux, sans taille et sans mains, avec un grand voile noir qui cache les oreilles et une guimpe qui monte jusqu'au menton. Quel est l'artiste qui consentirait à faire un portrait dans ces conditions ? Celui de la mère Angélique est des plus beaux que l'on puisse imaginer; la bouche est d'une

V. — LA MERE ANGÉLIQUE ARNAULD

(Musée du Louvre)

Un des plus beaux portraits du Louvre et une des plus belles figures morales de tous les temps. La mère Angélique Arnauld jouissait d'une réputation méritée de vertu. Le peintre a merveilleusement rendu l'expression de bonté et d'austérité de cette sainte femme.

finesse merveilleuse, les yeux semblent poursuivre le spectateur; on voit à plein sur ce visage les nobles sentiments qui animaient la " grande Angélique ", la sœur du " grand Arnauld ".

Puis viennent, à différentes époques, le portrait de Jansénius, vu de profil, dont nous avons parlé et que Champaigne n'a pas peint d'après nature, car il est le seul qui ne soit pas représenté de face, ce qui semble indiquer qu'il n'eut qu'un moulage pour modèle; celui de M. Lemaistre, où se reconnaît sa belle âme affectueuse et expansive, et dont la bouche est épanouie comme pour livrer passage à l'éloquence. Ses grands yeux, pleins de flammes, expriment le courage de cet homme, qui fut le plus célèbre avocat de son temps et qui rompit avec la gloire pour venir se mortifier durement dans la thébaïde de Port-Royal des Champs. Plus fermée, plus sévère est la figure de son

frère, Lemaistre de Sacy, le traducteur de la Bible.

Puis vient la nombreuse et grande famille des Arnauld : l'ami, d'abord, Robert Arnauld, seigneur d'Andilly, dont le portrait est au Louvre, l'homme aimable que l'on appelait *l'ami universel.* C'est une œuvre sans égale : jamais Van Dyck lui-même n'est allé plus loin ; la tête respire, elle vit, mais surtout elle pense ; et quant à la main appuyée sur la console, c'est un chef-d'œuvre de modelé que l'on a cité toujours et que l'on citera longtemps. Après le frère, il peignit les deux sœurs, la *Mère Angélique,* déjà citée, et la *Mère Agnès*, qui l'avait précédée comme supérieure de Port-Royal. C'est ensuite le tour du grand Arnauld, en qui se résume toute l'austérité militante de la dynastie, le sévère docteur impitoyable aux indulgences des jésuites, qu'il accuse de " *mettre des coussins sous les coudes des pêcheurs* ". Le

pinceau de Champaigne est également acquis aux familiers de la maison : c'est le cardinal de Bérulle, fondateur de l'Oratoire ; le coadjuteur de Retz, qui protégea les jansénistes, peut-être par simple goût d'opposition ; Gilbert de Choiseul-Praslin, évêque de Comminges; Camus, évêque de Belley ; saint François de Sales, le doux et fin prélat, qu'on appelait M. de Genève, et dont l'onctueuse bonté faisait contraste avec la rudesse de Jansénius et de l'abbé de Saint-Cyran. Puis, c'est Saint-Cyran lui-même, le sévère aumônier de la communauté, prêtre à la vertu farouche, qui dirigeait les âmes vers le ciel comme on conduit une armée à l'assaut. Toute l'âpreté de ce saint véritable se lit dans les traits énergiques du visage, la fermeté dans l'effort de ces lèvres serrées, et la pensée ardente dans le grand front têtu strié de rides.

En dehors des portraits, Philippe de Cham-

paigne peignit un grand nombre de tableaux religieux pour décorer les chapelles et réfectoires des deux monastères. Parmi les plus célèbres, une *Mater Dolorosa,* que nous ne connaissons aujourd'hui que par la gravure, une très belle *Annonciation*, une *Samaritaine* et surtout la célèbre *Cène*, que l'on peut admirer au Louvre.

Certains critiques ont voulu voir, dans les personnages groupés autour du Christ, les portraits des principaux solitaires de Port-Royal. Pure imagination que rien ne justifie et qui ne s'appuie même pas sur la vraisemblance. Car on ne retrouve aucun trait de visage qui rappelle les grands jansénistes, fort connus grâce à Champaigne lui-même; en outre, les religieuses de Port-Royal des Champs, les solitaires hommes et le peintre lui-même avaient trop le respect des choses saintes pour se prêter à une plaisanterie de ce genre que leur

foi profonde aurait certainement considérée comme un sacrilège.

De toutes les œuvres exécutées pour l'abbaye, la plus connue, la plus belle aussi, est assurément, celle qui est intitulée *Les Religieuses* et qui représente la mère Agnès Arnauld et la sœur Catherine de Sainte-Suzanne, la propre fille du peintre. Nous en donnons une reproduction dans ce volume. Ce tableau a une histoire, curieuse et touchante à la fois, qui mérite d'être rappelée.

La fille de Champaigne, sœur Sainte-Suzanne, fut atteinte, quelque temps après son entrée en religion, d'un mal mystérieux qui la minait lentement et finit par provoquer une paralysie générale du corps. Jeune encore, d'une grande beauté et d'une intelligence très vive, elle avait volontiers renoncé au monde pour se consacrer à Dieu. Elle accepta son mal avec le même stoïcisme que son père ses propres

infortunes. Elle ne perdit rien de sa douceur ni de sa sérénité, ayant fait par avance le sacrifice de sa vie et trouvant dans sa force d'âme des paroles charmantes pour consoler les religieuses ses sœurs, navrées de la voir dépérir. Elle était clouée dans sa cellule, ne pouvant suivre aucun office et réduite à prier étendue sur une chaise longue. Bientôt sa faiblesse augmenta, laissant prévoir une mort prochaine. C'est à ce moment que la mère Agnès, dans un élan d'appel vers Dieu, fit commencer par la communauté une neuvaine en vue d'obtenir la guérison de la malade. Les neuf jours de prières étaient déjà révolus, sans que nul changement fut survenu; l'état général de la paralytique avait même empiré. Mais le matin du dixième jour, pendant que les religieuses étaient à la chapelle, sœur Sainte-Suzanne voulut suivre de plus près l'office dont les chants arrivaient jusqu'à elle. Elle fit effort

VI. — LA MÈRE AGNÈS ET LA SŒUR CATHERINE DE SAINTE-SUZANNE

(Musee du Louvre)

L'histoire de ce tableau, le plus beau chef-d'œuvre de Champaigne, est très touchante. Il fut peint par l'artiste en guise d'ex-voto, comme remerciement à Dieu d'avoir opéré une sorte de miracle en rendant à la vie sa fille, religieuse à l'abbaye de Port-Royal. C'est elle que l'on aperçoit, étendue sur une chaise longue, priant les mains jointes, quelques minutes avant la guérison.

pour quitter sa chaise, réussit à se lever et à faire quelques pas en s'appuyant aux meubles et aux murs : elle parvint ainsi jusqu'au bout de la chambre, bouleversée du changement miraculeux qui s'était opéré dans son état. Elle tomba à genoux et rendit grâces à Dieu en une prière ardente, puis, se levant, elle marcha jusqu'à la cellule de la mère Agnès où toutes les sœurs vinrent contempler le prodige. Ce même jour, elle suivit tous les offices du couvent, presque toujours à genoux, monta et redescendit seule quarante marches pour aller adorer le Saint-Sacrement. A partir de ce moment, sa santé alla toujours se raffermissant et et elle vécut de longues années en parfait équilibre de tout son corps.

Il ne nous appartient pas de discuter le caractère miraculeux de cette guérison : nous l'acceptons comme l'admirent les saintes âmes de Port-Royal, comme l'admit Philippe de Cham-

paigne qui voulut commémorer par le pinceau ce merveilleux événement. C'est le sujet de son tableau des *Religieuses*. Trop modeste pour dramatiser la scène — ce que n'eût pas manqué de faire un peintre ordinaire — Champaigne n'a pas voulu représenter sa fille à la minute même du miracle ; il a préféré la montrer dans la période d'attente et d'espérance, dans l'attitude de prière fervente qui appelle l'intervention d'en haut.

Dans la cellule austère, sœur Sainte Suzanne est étendue sur sa chaise longue, vêtue de bure grise, les pieds posés sur un coussinet bleu, les mains jointes. Le visage est dans une sorte d'extase, comme si l'œil apercevait déjà la main consolatrice du Seigneur. Tout près d'elle, agenouillée sur le sol, la mère Agnès mêle sa prière à celle de la malade. Et c'est là tout le tableau. Mais ce que la plume ne peut rendre, c'est l'atmo-

sphère de foi, de sublime confiance, de prodigieuse résignation qui s'épanouit sur les figures des deux religieuses. On sent même, avant de connaître l'histoire de cette toile, que l'artiste y a mis quelque chose de plus que son génie de peintre ; on devine une main guidée par un sentiment supérieur et ce sentiment c'est la gratitude d'un père qui vient de retrouver son enfant. Aussi, jamais Champaigne n'avait atteint à une telle hauteur d'expression, et l'on peut considérer ce tableau non seulement comme son chef-d'œuvre, mais comme l'un des beaux chefs-d'œuvre du XVIIe siècle.

Malgré son attachement à Port-Royal, Philippe de Champaigne n'a pas complètement rompu avec le monde. Il vit le plus possible dans le commerce des *Messieurs* de l'abbaye, mais il n'est pas lui-même un cénobite. S'il pratique toutes les vertus du parfait

chrétien, il ne se sent aucun goût pour la clôture. Il s'est d'ailleurs créé une nouvelle famille, au sein de laquelle il mène une existence heureuse et tranquille. Depuis quelques années, il a appelé auprès de lui un de ses neveux, Jean-Baptiste de Champaigne, fils de son frère aîné, qui montre de véritables dispositions pour le dessin. Il l'associe aux travaux de son fils Claude et quand celui-ci meurt, il l'adopte, le garde près de lui, l'encourage de ses conseils et bientôt fait de lui son collaborateur le plus immédiat.

A partir de ce moment, la vie de l'oncle et du neveu sont intimement liées. Nous les voyons travaillant ensemble, habitant la même maison de la rue des Ecouffes et bientôt, pour resserrer encore ces liens d'intimité, Jean-Baptiste de Champaigne épouse une nièce et filleule de son oncle, Geneviève Jehau, petite-fille du peintre Duchesne.

Il n'entre pas dans le cadre de cette étude de suivre la carrière de J.-B. de Champaigne, carrière qui fut plus qu'honorable. Comme son oncle, il s'adonna à la peinture religieuse et au portrait, sans avoir son génie; il fut le meilleur de ses disciples et la plupart de ses œuvres sont, aujourd'hui encore, très estimées. Il fit partie à son tour de l'Académie de peinture et mérita la faveur royale et l'estime de ses contemporains par sa valeur d'artiste et sa grande noblesse de caractère.

LES DERNIERES ANNÉES

Les années se sont déjà amassées sur la tête de Philippe de Champaigne sans lui rien enlever de sa vigueur. Sa main est toujours ferme, son intelligence lucide, son talent robuste. Il a vu passer Marie de Médicis, Louis XIII, Richelieu. La Fronde a secoué Paris et s'est éteinte devant un astre nouveau qui commence

à briller, Louis XIV. Le jeune roi s'annonce déjà avec des qualités précieuses; il s'affirme comme un ami des lettres et des arts; il apporte, malgré son âge, une très grande application aux affaires, et, à plusieurs reprises, il a fait preuve d'une volonté qui se révèle énergique.

Loin de voir diminuer sa faveur, Champaigne ne tarde pas à éprouver les effets de l'estime royale. A vrai dire, le jeune et brillant souverain trouve un peu sévère, à son gré, la peinture du célèbre artiste, mais il a trop le respect de son talent et de son caractère pour le tenir à l'écart. Il le confirme dans son titre de " peintre du roi ", le nomme recteur de l'Académie de peinture et lui confie la décoration de Vincennes.

Champaigne allait donc reprendre, sur ses vieux jours, le genre de travaux qu'il avait exécutés au temps de sa jeunesse. Mais

VII. — PORTRAIT DE PHILIPPE DE CHAMPAIGNE

(Musée de Bruxelles)

Philippe de Champaigne était âgé de soixante-huit ans lorsqu'il exécuta son propre portrait. Il ne s'y est pas plus flatté qu'il ne flattait ses autres modèles, mais en dépit de sa modestie, il n'a pas pu ne pas rendre la beauté de ce visage sérieux, dont l'œil clair, regardant droit, dit la noblesse et la franchise.

aujourd'hui, tout était changé. Dans la décoration du Val-de Grâce, exécutée pour la reine-mère, il avait pu se livrer à son penchant naturel pour la peinture religieuse et retracer toutes les scènes de la vie de saint Bruno. Il n'en allait pas de même au château de Vincennes. Le jeune roi n'avait rien de l'austérité de son père et il eut mal accueilli des sujets tirés de la religion. Champaigne, qui le savait, prisait peu l'honneur que lui faisait le roi en s'adressant à lui. Serviteur dévoué, il obéit ; mais comme il était incapable de transiger avec la conscience, il eut le courage de dicter et presque d'imposer ses conditions. Il accepta de décorer Vincennes, d'y peindre des scènes mythologiques, mais sous la réserve expresse qu'il n'aurait pas à peindre des Vénus, des Grâces ou des Adonis et qu'il ne représenterait pas non plus des personnages trop peu vêtus. Louis XIV, respectueux de ses

scrupules, acquiesça à sa demande et Champaigne se mit à l'œuvre. Il traita des sujets allégoriques et notamment des scènes se rapportant au Traité des Pyrénées, conclu cette année-là. Il ne reste malheureusement rien de cette œuvre qui fut louée par tous les connaisseurs de l'époque, mais nous savons que le roi en marqua toute sa satisfaction à l'artiste.

L'ensemble des travaux fut poussé avec rapidité et exécuté en moins de deux ans. Champaigne fut obligé de se faire aider par de nombreux compagnons qui travaillèrent sous ses ordres et d'après ses dessins.

Quand tout fut terminé, Champaigne présenta son mémoire à Colbert. Il s'élevait, pour lui et ses aides, à la somme de 35,238 livres et 10 sols. Sur cette somme, il n'avait reçu en avance que 19000 livres. Colbert, qui ne manquait pourtant ni de goût ni de sens, reçut le mémoire, le parcourut négli-

gemment et le transmit à l'architecte, comme il aurait fait d'un mémoire de plombier ou de maçon. Avec la belle désinvolture qui régissait à cette époque les rapports avec les artistes, l'architecte classa le mémoire, négligea de l'acquitter. Champaigne écrivit deux fois au ministre pour réclamer son dû et celui de ses collaborateurs sans recevoir de réponse. De guerre lasse, le peintre offrit de renoncer à son propre salaire qu'il estimait 3000 livres pour ne réclamer que celui de ses subalternes. On ne sait s'il obtint enfin satisfaction, les documents faisant défaut. Nous voulons croire que Louis XIV, qui donna tant d'exemples de générosité envers les artistes et les écrivains, tint à honneur d'indemniser le peintre dont il avait réclamé les services.

Nous avons dit que Philippe de Champaigne avait été nommé recteur de l'Acadé-

mie de peinture. Cette Académie, telle qu'elle était constituée alors, différait sensiblement de l'Académie française et des autres Académies. Elle était une réunion des artistes les plus distingués de l'époque en même temps qu'une école où se formaient les jeunes peintres et où l'on exposait les tableaux soumis au concours. Ses membres attachaient le plus grand prix à l'honneur d'en faire partie et Philippe de Champaigne, malgré son aversion pour les titres, comptait parmi les plus assidus parce qu'il voyait dans cette charge un devoir à remplir. Dans cette enceinte d'hommes remarquables, on l'entourait d'un respect mérité par son talent et son caractère; ses conseils étaient toujours écoutés, parce qu'il les donnait avec une modestie qui n'en diminuait en rien l'autorité. Un usage d'alors voulait que les membres de l'Académie fissent des conférences

sur des sujets empruntés à l'histoire de l'art ou à propos de tableaux célèbres. Conformément à la coutume, Champaigne parla plusieurs fois, en présence de ses collègues et de nombreux auditeurs venus pour l'écouter. Son succès fut toujours très vif, sa critique s'alimentant toujours aux sources pures de l'art. Une fois, il parla longuement sur le *Jésus porté au tombeau*, de Titien; un autre jour, il étudia l'œuvre de son ami d'enfance, Nicolas Poussin, dont il était l'admirateur et à qui il n'adressa qu'un seul reproche, parti de son âme sévère de janséniste, celui de s'être trop inspiré de l'antiquité.

A partir de 1668, Philippe de Champaigne semble avoir renoncé à peindre pour la ville ; on ne connaît guère de portraits, signés de lui, postérieurs à cette époque. De plus en plus, il se confine dans la peinture religieuse, interprétant les austères sujets de l'Écriture et

de l'Évangile. Nous le voyons exécutant, de concert avec son neveu, un tableau représentant *les Disciples d'Émmaüs*, destiné à l'abbaye de Saint-Cyran. Il ne semble pas que, dans les dernières années de sa vie, il ait travaillé pour le monastère du Port-Royal, si cher à son cœur. Des réparations et des agrandissements y avaient été faits, mais ils n'intéressaient que la partie réservée à l'habitation, celle par conséquent d'où était bannie toute décoration.

Au surplus, il n'avait pas à soigner sa gloire; elle était fortement établie depuis longtemps. Quant à la durée de son œuvre, à laquelle le pieux artiste ne songeait pas, d'autres l'avaient assurée pour lui. La plupart de ses tableaux et presque tous ses portraits furent reproduits par des graveurs d'un talent remarquable, tels que Nanteuil, Edelinck, Bazin, François Poilly, Drevet, Nicolas de Lannessin, Jean

VIII. — PORTRAIT DE M. DE MESMES, PRÉSIDENT A MORTIER

(Musée du Louvre)

De même qu'il peignit tous les principaux personnages de la Cour, Philippe de Champaigne eut à fixer l'image des plus grands parlementaires de l'époque. La plupart des magistrats d'alors, vertueux et austères, partageaient d'ailleurs les doctrines des solitaires de Port-Royal et c'est à la célèbre abbaye que l'artiste eut l'occasion de lier commerce avec eux.

Morin, etc. C'est grâce à eux que furent répandues par milliers ces belles reproductions, dont quelques-unes sont elles-mêmes de véritables chefs-d'œuvre. Parmi les gravures les plus célèbres, citons le *Moïse* de Champaigne, par Nanteuil, les portraits des religieuses et des *Messieurs* de Port-Royal, par Jean Morin, et le portrait de Champaigne, par Edelinck, que celui-ci appelait "son triomphe".

Citons une particularité assez commune de ces gravures : presque jamais elles ne sont la copie intégrale du portrait. Elles s'écartent toujours de l'original par quelque détail. Les graveurs, par une habitude fort blâmable prenaient sur eux de modifier tel ou tel accessoire suivant l'effet plus ou moins grand qu'il devait produire sur la planche gravée. C'est ainsi que, dans certains portraits, le graveur attaquait l'acier sans inverser l'image, ce qui tournait le personnage dans un sens contraire

à celui de l'original et permettait de voir, par exemple, un docteur de l'Église écrivant de la main gauche. D'autres fois, le graveur agrémentait son sujet de cadres, de guirlandes, d'inscriptions; tantôt il remplaçait le fond du tableau par un paysage, comme dans la gravure des *Religieuses*, où le mur de la cellule disparaît pour faire place à une vue en perspective de Port-Royal; tantôt, c'est le paysage qui s'efface. Dans le portrait de la mère Agnès, Houlanger a ajouté un prie-Dieu et un écritoire; dans celui de Lemaistre de Sacy, la soutane et le rabat sont remplacés par un surplis. Malgré ces altérations, ces gravures sont précieuses de nos jours pour nous aider à reconnaître l'œuvre de Philippe de Champaigne dont un si grand nombre de pièces ont été perdues ou détruites.

Par leur affectation même ou par leur genre — peintures murales ou portraits — les œuvres

de Champaigne couraient ce double risque. Néanmoins ce qui nous reste suffit amplement à démontrer le génie de l'artiste. Le Louvre ne possède pas moins de dix-sept tableaux de Champaigne : nos lecteurs trouveront les plus remarquables reproduits dans ce volume. On compte également dix-sept toiles, dont deux portraits, au musée de Bruxelles. A la Galerie des Offices, à Florence, se trouve un *Portrait d'Homme* vêtu de noir et un *Saint Pierre appelé par Jésus-Christ.* Autre *Portrait d'homme* au palais Pitti. A la Galerie du Belvédère, on voit un beau tableau représentant *Adam et Eve pleurant Abel* et une *Femme blessée.* Dans les différentes collectoins particulières signalons : la *Fraction du pain;* le magnifique tableau de *Moïse tenant les tables de la Loi; Saint Jérôme en méditation ; Jésus-Christ au milieu des apôtres*, qui ne comprend pas moins de vingt-deux figures ; un *Portrait en pied du car-*

dinal de Richelieu; une très belle *Annonciation*, qui fut gravée par Pitan; une autre *Annonciation*, avec la Vierge à genoux; une *Vision de Saint Joseph*, qui avait été peinte pour l'église des Pères de l'Oratoire; un *Jésus en croix*, qui ornait l'église des Chartreux; un *Christ mort*, un *Saint-Bruno*, un *Ecce Agnus Dei*, etc., etc.

Jusqu'à la fin, Philippe de Champaigne travaille à des peintures de religion. Sa piété s'est encore accrue avec l'âge et ce laborieux hommage que son talent rend à la Foi ne peut servir, dans son esprit, qu'à grandir ses mérites devant Dieu et à lui valoir la rémission de ses péchés. De plus en plus, il fréquente Port-Royal où ses vertus lui ont depuis longtemps acquis l'amitié de tous.

Sa fin survient inopinément, sans que l'on sache exactement à quelle maladie il succomba. Sans doute quelque mal rapide dut l'emporter, car nous le trouvons robuste jusqu'à

l'année de sa mort, qui survint le 12 août 1674.

Les *Journaux inédits* de l'abbaye signalent ainsi la mort du grand artiste : " Le mercredi 17 août 1674, après vespres, on chanta vespres et les trois nocturnes des morts avec les répons pour M. Champagne (*sic*), qui était mort le dimanche précédent. Le samedi 18, après tierces, Laudes et la messe et le *Libera* ensuite. Ce fut M. Sacy qui chanta la grande messe. "

Le Nécrologe de Port-Royal n'est pas moins laconique. " Le 12 août 1674, M. Philippes Champagne (*sic*), bon peintre et bon chrétien. Il nous a donné plusieurs tableaux de piété et nous a légué à sa mort 6000 livres."

Cette brève oraison funèbre, à l'adresse du grand peintre, indique bien le peu de poids qu'avait, aux yeux de ces hommes austères, la gloire de ce monde. Bon peintre et bon

chrétien! Au peintre, ils consacrent un simple souvenir ; au chrétien, ils prodiguent les prières. Des tableaux et de l'argent légués, ils ne font qu'une brève mention. Qu'importent les richesses à ces gens qui, fortunés pour la plupart, ont renoncé aux joies du monde et aux douceurs de la vie pour s'enfermer dans une retraite austère! Il n'y a aucune ingratitude de leur part dans ce détachement qui nous paraît singulier: ils trouvent tout naturel que l'un des leurs, venant à mourir, fasse comme ils ont fait ou comme ils feront eux-mêmes et consacre à des œuvres charitables les biens dont leur famille n'a pas besoin. Au surplus, l'amour de Dieu, chez Philippe de Champaigne, n'étouffe pas les sentiments qu'il nourrit pour les siens. Il aime son neveu et sa jeune femme, auprès desquels il vit, et c'est à eux qu'il laisse la plus grande part de sa fortune, d'ailleurs peu considérable

pour une œuvre aussi vaste que la sienne.

Philippe de Champaigne mourut dans sa maison de la rue des Ecouffes, entouré des soins de son neveu et de sa nièce. N'ayant pas voulu, par modestie, être enterré dans le cimetière de Port-Royal, on l'inhuma dans l'église Saint-Gervais, sa paroisse.

S'il faut, en terminant, donner un jugement d'ensemble sur ce peintre, nous dirons qu'il posséda des qualités solides et mâles. Il fut d'une habileté merveilleuse dans le dessin et dans la composition. Il n'eut ni la fougue de Rubens, ni l'élégance de Van Dyck, ni la science de Le Brun, mais il les égalait par la profonde connaissance du métier et l'équilibre du talent. Peut-être lui reprochera-t-on la teinte sombre de son coloris, mais il faut se souvenir que Champaigne éteignait volontairement ses tons, par une sorte de renoncement qui lui faisait écarter les couleurs vives,

à ses yeux peu chrétiennes. Lorsque, parfois il s'est oublié, la preuve a éclaté qu'il eut été un brillant coloriste s'il l'avait voulu.

Le grand mérite de son œuvre c'est qu'elle est sans faiblesses, d'une supériorité toujours égale; la critique la plus sévère ne trouve rien à y reprendre et doit se borner à en admirer la conscience, la probité et la noblesse.

Toutes ces belles qualités, rarement réunies dans un même peintre, classent Philippe de Champaigne au rang des grands maîtres, et la France qu'il avait adoptée pour patrie, peut le revendiquer comme un de ses plus glorieux enfants.

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.

ND 546 .C5
SMC

PH[ILIPPE] DE CHAMPAIGNE
: HUIT REPRODUCTIONS
AKK-2568 (AB)